

Galería

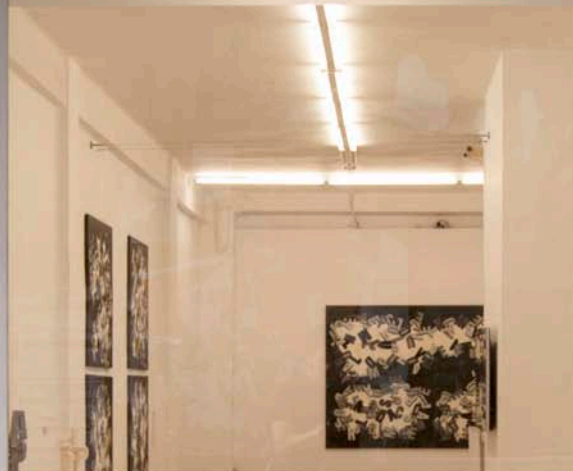
Weber-Lutgen

arte contemporáneo / contemporaneous art



WLI

Fuera de horario de visita cita 629 324 970



Horario:
martes, jueves y viernes 11:00 a 14:00 h.
martes - viernes 17:30 a 20:30 h.

LA GRAN TIMOCRACIA

Una Exposición en Diferido en Forma de Simulación.

Jesús Algovi



acción directa
centro de arte

An abstract sculpture made of dark, perforated metal plates. The plates are arranged in a complex, overlapping manner, creating a sense of depth and volume. Some plates are solid, while others have a grid of small holes. The overall form is irregular and organic, with sharp edges and deep shadows.

Jesús Algovi

LAGR
ANTI
MOCR
ACIA

UNA EXPOSICIÓN EN DIFERIDO
EN FORMA DE SIMULACIÓN

A Elena, Candela y Helio



Reconocimiento – NoComercial (by-nc): Se permite la generación de obras derivadas siempre que no se haga un uso comercial. Tampoco se puede utilizar la obra original con finalidades comerciales.

«LA GRAN TIMOCRACIA: Una Exposición en Diferido en Forma de Simulación»

© Jesús Algovi, 2014
© Deculturas Ediciones, 2014
www.deculturas.coop
© Centro de Arte Acción Directa, 2014
c/ Calle Fray Diego de Cádiz, 13-15 (local) – 41003 Sevilla (Spain)
© de la traducción al inglés: Ed Weber y Jeff Kunkle
© de las fotografías: Manué Reyes, Jesús Algovi y Alias Lilo
© GALERÍA WEBER-LUTGEN, 2014
c/ Fray Diego de Cádiz 9B – 41003 Sevilla (Spain)
Tel. +34 954909471; +34 629324970
Martes; jueves y viernes 11:00 a 14:00 h.
Martes a viernes 18:00 a 20:30 h.
Fuera horario: previa cita

DL SE-1173-2014
ISBN: 978-84936405-9-0
Impreso en España por Publidisa

LA GRAN TIMOCRACIA

UNA EXPOSICIÓN EN DIFERIDO EN FORMA DE SIMULACIÓN

ERROR SYSTEM

La exposición que aquí os presento condensa el trabajo realizado en los últimos tres años. Casi a modo de diario o cuaderno de bitácora en el que he ido elaborando distintas piezas de forma multidisciplinar: pintura, escultura, instalación, grabado, vídeo, acción e impresión digital en 3D. Todas han ido surgiendo de manera independiente y natural. De orígenes muy diversos pero con un *adn* común: la propia vida y los acontecimientos o situaciones que nos rodean. Arte expresado de manera directa y honesta.

Como estamos en un momento convulso y confuso, voy a intentar no añadir niebla. Eso me lleva a publicar los textos o poemas (habituales en mi trabajo) de los que surgen e incluso a escribir estas líneas. Siempre hay controversia sobre la explicación o no de la obra por parte del artista. Es más *glamuroso* y también más cómodo dejar una estela de misterio o que expertos en la materia lo hagan. Pero mi impulso docente ha derribado esta incertidumbre, en un ejercicio (la información de *primera mano*) que espero sirva de algo al público de esta muestra y ayude a poner mi grano de luz dentro de este fenómeno que llamamos «arte contemporáneo». Pero esta breve exégesis es más un acercamiento que una explicación de la obra. Me interesa que sea la persona que contempla quien complete la misma y dejar por tanto cierta dualidad entre el signifiante y su significado.

Esto último me trae a la memoria una frase que apunté en una charla con Antonio Saura, en la que nos decía (en relación al contenido de una obra de arte) que «un signifiante sin sig-

nificado se convierte en un significante insignificante».¹ Ella me ha acompañado a lo largo de estos años: la preocupación sobre la reflexión que puede provocar una obra de arte. No es un mero objeto de contemplación (aunque también pueda serlo) sino una batería de sensaciones, emociones e ideas. Por todo esto, en la mayoría de las obras que completan la exposición, el título ya es un significante altamente revelador y en muchas de ellas incluso éste conforma la propia pieza.

En mi trabajo fusiono la poesía con la plástica. Deconstruyo los signos del texto (*letras capitales*) y éstos son el alimento que conforma la propia obra. Arte y poema convergen como en el famoso verso de Celaya: «la poesía es un arma cargada de futuro».² En estos momentos, con más razón, los artistas tenemos el compromiso de *cargar* de contenido nuestra obra y expresar el desasosiego, hacer visibles los fantasmas o el *sentir común* de nuestra sociedad y darles finalmente forma en el objeto. Cada obra de arte puede ser una *semilla de rebelión*.

El término **timocracia** viene definido como el «gobierno en que ejercen el poder los ciudadanos que tienen cierta renta».³ Éste deriva de las palabras griegas *τιμή*, *timé*, «honor»; y *κρατία*, *krátia*, «gobierno». Si a ello le añadimos el posible doble sentido de la palabra, nos puede resultar un elemento argumental totalmente actual. Pero, a pesar de poseer ese hálito de contemporaneidad, resulta ser un concepto antiguo ya utilizado en la Grecia clásica. Platón (428-347 a.C.) en su *República*,⁴ nos define la *timocracia* como una forma de gobierno en el cual los únicos que participan son los ciudadanos que poseen determinado capital o un cierto tipo de propiedades. Hoy podrían estar representados detrás de distintas siglas y parapetados tras misteriosas corporaciones: G8, FMI, y distintos nombres que cotizan en las bolsas internacionales, agencias de calificación, bancos, etc, que últimamente escuchamos con asiduidad, acompañados de distintos adjetivos de jerga económica y terminología de mercado. La gran diferencia a esta analogía platónica es que el segundo fundamento de este sistema de gobierno era *la búsqueda del honor*. Este término hoy está absolutamente es desuso tanto desde

un aspecto fonético como desde el punto de vista semántico. En nuestro actual sistema, parece que el *honor* resulta anacrónico y se ha sustituido por el de la «búsqueda del enriquecimiento» a cualquier precio. Da la impresión que las siglas que dirigen el mundo se rigen por el principio maquiavélico de «el fin justifica los medios». La ambición desmedida y el egoísmo parecen imponerse. Esto ha calado en todos los campos de nuestra sociedad, desde el político hasta el profesional y cotidiano, pasando incluso por el educativo y académico. Cual *Nosferatu*, luz y transparencia son sus enemigos.

Contemplamos absortos e impotentes como los mercados internacionales dirigen nuestros destinos. Como las voluntades de los distintos gobiernos se pliegan e incluso reptan ante sus designios en oscuro himeneo. Derechos conquistados tras años de lucha por el progreso y la justicia nos son recortados bajo la excusa de «imperativos económicos». Vemos como se degradan las condiciones laborales, las sanitarias, la educativa, el equilibrio social, cultural, etc. Sin embargo, estos elementos de poder que gobiernan en la sombra y nos imponen los eufemísticos «ajustes», son responsables directos de esta situación por su desmesurada ambición, doblan voluntades a golpe de talonario e incumplen todas las normas del sistema amparados en los consentidos e inmunes *paraísos fiscales*.

El subtítulo, «Una exposición en diferido en forma de simulación», es una clara alusión a la famosa frase de M^a Dolores de Cospedal en relación al «despido» de Bárcenas, ex-tesorero del Partido Popular. Lo que ha sido, dentro de nuestro país, junto al caso cercano de los ERES irregulares con «intrusos» del PSOE en Andalucía, en el que también están implicados sindicalistas, uno de los mayores escándalos de la política nacional reciente. Hechos que en la mayoría de los países europeos (no exentos de corrupción) habrían supuesto dimisiones. Hay un estuor general y una lógica indignación (con independencia del color político) dada la sensación general de impunidad. Para colmo se señalan a jueces que están haciendo bien su trabajo y a responsables de medios de comunicación que están destapando estos escándalos. El silencio siempre viene acompañado de un cierto barniz de complicidad. Se echa en falta esa *búsqueda del honor* que políticos de casta han profesado, dejando una huella imborrable y el amor profundo de su pueblo.

Contemplamos atónitos una degradación de la ética política y de la credibilidad de nuestros gobernantes. La eterna erótica del poder atrae, se profesionaliza e imanta las posaderas

1. Charla con Antonio Saura en el curso «Escritores de Pintores / Pintores de Escritores». Universidad Menéndez Pelayo. Sevilla, verano de 1990.
2. Celaya, Gabriel. «Cantos Íberos». 1955.
3. *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua* (DRAE). 22^a Edición.
4. *La República*, Platón. Alianza Editorial. 2005.

de muchas (sería injusto generalizar) de sus señorías que pronto olvidan los ideales y las promesas que les han llevado a ocupar ese lugar. Tenemos la sensación general de déficit de vocación, ideales y méritos. Si los estamentos e instituciones que imponen las normas de juego y velan por su cumplimiento no dan ejemplo, será ardua tarea convencer al resto de la sociedad para que lo haga sin rebelarse o *sumergirse*. El resultado de esta sintomatología llega en forma de *desafección*, simple fruto amargo de una mala semilla. Este **error system** se ha ido gestando en los últimos años y forma un peligroso *cocktail*. Al mismo tiempo vemos profesionales en todos estos campos y ciudadanos casi heroicos que luchan contra esta entropía y son los verdaderos valedores de la democracia. Cada uno aporta el grano del ejemplo que unidos dificultan el mayor deterioro del sistema.

EL OFICIO

En general, la imagen que tenemos del arte contemporáneo se contrapone al término tradicional del oficio. Éste ha pasado a tener cierto cariz peyorativo dentro de este ámbito y se asocia de una manera casi inmediata al concepto de artesano, como una subcategoría. En esta muestra reivindico la labor artesanal de este oficio y las técnicas tradicionales. Es mucho más fácil dar una imagen de obra contemporánea utilizando soportes o medios técnicos nuevos. Pero, a menudo, simplemente vemos ideas antiguas con nuevos medios. Realizar arte contemporáneo con las técnicas tradicionales requiere elaborar ideas nuevas y esto es un reto mucho mayor. La típica frase, tan repetida, de «la pintura ha muerto», no deja de sorprenderme. Sigo viendo buena pintura libre de insectos necrófagos. Mueren los artistas y se agotan las ideas, los movimientos y las modas. Pero no es más que el reflejo de una sociedad de consumo ávida de recibir nuevos productos que sustituyan lo anterior, que por supuesto se descarta y se adjetiva como obsoleto, aburrido o caduco para alimentar la maquinaria del mercado.

Hay cierto símil entre el mercado del arte y el *fast food*. Como no suelo nadar en el *mainstream* contemporáneo, defiendo con mi trabajo un movimiento *lento*. Casi podríamos definirlo como un cierto «slow art». Juan Hidalgo (artista coherente, de labor admirable y que tuve la suerte de conocer personalmente) escribió en un grabado: «Es ocioso buscar gran precisión

o certeza».⁵ Pero es ese *tiempo* el que ahora puede resultar revolucionario. Ese amor por la labor que sin duda percibe el público. Y es este público al cual se dirige nuestra obra y nuestro mensaje. Merece ese tiempo y el respeto a su contemplación como acto que ennoblece nuestro mundo. El arte no sólo se limita a la creación. Ésta se completa en el acto de su contemplación. Eso es lo que lo hace único y crea el milagro de la comunicación sensible.

Dice Pierre Rabhi en uno de sus últimos textos:

A partir de ahora, la mayor hazaña, la más bella, que tendrá que llevar a cabo la humanidad será la de responder a sus necesidades vitales con los medios más simples y sanos. Cultivar un huerto o entregarse a cualquier actividad creadora de autonomía será considerado un acto político, un acto de legítima resistencia a la dependencia y la esclavitud del ser humano.⁶

Todo esto, unido al sentido romántico del término *artista*, justifica que, por ejemplo, en esta muestra todas las obras las haya realizado sin intermediarios. Parece una obviedad pero no lo es. También el hecho de realizarlas con técnicas arcaicas junto al contraste de elementos técnicos recientes, como lo son las técnicas digitales. Pero se trata de una manera casi opuesta a la que podemos contemplar en algunos artistas insertos en una especie de voraz generación de obra impuesta por las *leyes del mercado* (a las que se suman de una manera absolutamente voluntaria), más cercana a una producción industrial que a la artesanal. Esto crea alevines con patrones de imitación que (sin mercado que lo solicite) intentan emular esta manera. Está claro que hay obras que por su envergadura necesitan de todo un equipo humano y técnico para su ejecución, como es la labor de un arquitecto o la de un director de cine o teatro. En el caso del cine se nombran en los títulos de crédito a todo el elenco humano que hace posible la obra, pues se trata más bien de una *obra en equipo*. No ocurre lo mismo en las *artes plásticas*. En mi caso, tengo todavía esa necesidad *arcaica* de mancharme con la materia (tanto la física como la sensible) y sudar el trabajo que lleva (aunque a menudo olvido) mi firma. Ya sabemos que es un tema controvertido y muy antiguo. Ya lo decía Miguel Ángel en su famosa frase de

5. Frase escrita en un grabado realizado en el taller de Mitsuo Miura, editado por Ginkgo. Madrid 1989. *La Creación Artística Como Cuestionamiento*. Ed IVJ. Valencia. 1990.

6. Rabhi, Pierre. *Hacia la Sobriedad Feliz*. Ed Naturae. Madrid, 2013.

«l'arte é cosa mentale». Pero por muy conceptual que se sea, las artes plásticas requieren de un objeto, sea éste materia corpórea, su documento o el propio cuerpo de acción. Esto requiere un diálogo (aunque sea mínimo) con la materia. Otra opción valiente es dedicarse al juego del ajedrez.

LA HERENCIA

Escribe mi buen amigo y gran artista plástico (principalmente pintor, aunque como bien dice con la misma cantidad de sorna que de razón «yo no realizo instalaciones, yo las pinto», aunque debo añadir que también las ha realizado y de forma magistral como en aquella «gran parada»...) José María Larrondo, en su Tesis Doctoral sobre la situación particular y la herencia plástica en Sevilla:⁷

Dicen que Dios no existe en Sevilla porque el diablo habita por los rincones. Los tópicos —al igual que el refranero— no son más que información concentrada y aquilatada en el tiempo, susceptibles de aplicación en cuanto que son patrones, pero no siempre exactos como indicadores de la verdad.

Cuando se vuelve a Sevilla se «vuelve al valle». Se vuelve a un territorio de tres mil años, crisol de culturas y de pensamientos. Estas mezclas naturales, a fuego lento, han ido depositando en la memoria colectiva una cierta manera de ver las cosas, un *modus operandi* —marchamo de la casa— donde la ambigüedad y el énfasis son los elementos principales de la emisión de significado, y por supuesto de la interacción lingüística.

En Sevilla no se necesita establecer un esquema de razonamiento para convencer al interlocutor. Basta un golpe de ocurrencia que envuelva de veracidad el mensaje. De aquí el primer tópico falso. El sevillano no es gracioso, el sevillano es ocurrente y gusta de la economía de la representación, incluida la hablada. Además, nunca dudará en decir dos cosas antes que una con una sola elocución.

7. Tesis sobre los «Años Ochenta en Andalucía». Premio Extraordinario de Tesis Doctoral de la Universidad de Salamanca, 2011 (*La pintura andaluza de los ochenta; historia, referencias e interacciones iconográficas*: <http://gredos.usal.es/jspui/handle/10366/115526>).

Si leemos «Sal de Sevilla» en la puerta de un bar, estamos leyendo dos cosas, y quien la redactó estaba pensando en esas dos cosas. Lógicamente, esta voluntad de contracción provoca una continua competencia que convierte a la contracción en contorsión, y así se hacen más agradables los días. La cultura es un poliedro con muchas facetas. En consecuencia, el breve análisis expuesto es aplicable a todas ellas.

No es extraño que en Sevilla las manifestaciones artísticas tengan una particular importancia. Si la materia de la creación es la ocurrencia y el clima lo pide, el caldo de cultivo está servido. Aunque este fenómeno sucede en muchos sitios, no todos los sitios son iguales y podríamos aventurar que existen ciertas particularidades que inciden en diversos aspectos de la representación. De aquí que para un escultor vasco la utilización del hierro fuera algo tan natural como la piedra para un gallego, pese a la globalización.

No sólo se trata de materiales. Se trata de temas, de sistemas, de seguir la tradición o de ir en contra. Se trata de la convivencia entre parangones. Todo con un cierto grado de temperatura. Resulta curioso observar cómo desde la Edad Media se siguen pintando iconos en Rusia o cómo hasta anteayer se seguía construyendo gótico en Inglaterra. En el mismo orden de cosas, a Sevilla le va el barroco.

A Sevilla le va el barroco no sólo en el arte religioso puro —sólidamente estructurado por las cofradías—, sino también en cualquier aparición contemporánea aunque esté en contra de lo anterior. Tenemos que dejar clara una idea: si bien el manierismo es un periodo que sigue al renacimiento, se puede representar de una manera más o menos manierista muchos siglos después, y así pasa con todo. Todo convive con su contrario en un sempiterno juego de preguntas y respuestas, de comentarios demoledores y de insinuaciones sutiles. Si hemos hablado de la materia y de la energía que Sevilla alberga, ahora toca hablar de la luz. Esa luz que explica en parte la historia de la pintura en la ciudad.

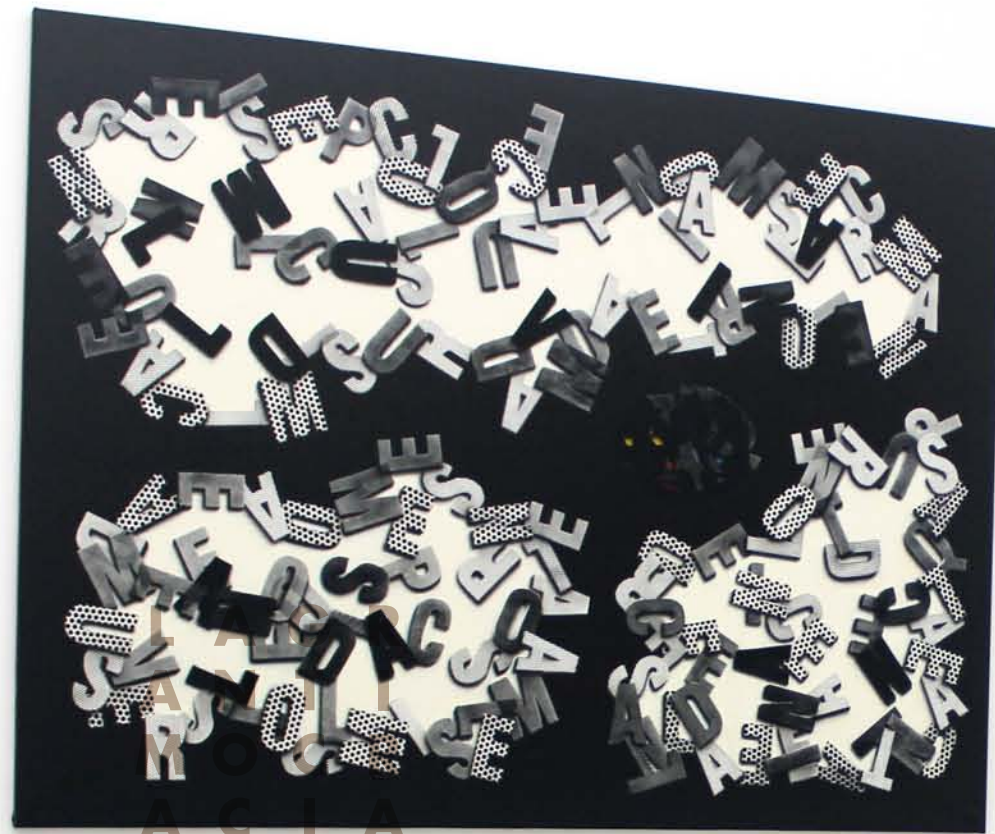
El hecho de ser andaluz y vivir en Sevilla genera, aunque sea de manera inconsciente, cierta impronta. Esto se ha evidenciado más aun en mi trabajo reciente. Realizar arte contemporáneo e intentar vivir de ello en Andalucía es una tarea casi heroica. Cuando comenzaba en esto del arte veía esta herencia barroca y arraigo a la tradición como un enemigo de lo contemporáneo. Una larga relación de amor y odio. Con el tiempo, la experiencia, viajar y trabajar en

otros países, el punto de vista varía y con ello la perspectiva de este fenómeno que ahora puedo apreciar de distinta manera. En la actualidad lo veo como algo perfectamente compatible e incluso algo a utilizar dentro de lo experimental.

Al hilo de lo anterior, puedo afirmar que hay un claro y consciente aspecto *transbarroco* en mis últimos trabajos. La *herencia genética* ha afluado inexorable. Y en la escultura barroco-cido. Al final tira la tierra... Vuelvo al crisol del que nunca me he ido.

Jesús Algovi
Sevilla, marzo de 2014





Artista: [illegible]
Título: [illegible]
Materia: [illegible]
Tamaño: [illegible]
Fecha: [illegible]
Lugar: [illegible]
Descripción: [illegible]



Artista: [illegible]
Título: [illegible]
Materia: [illegible]
Tamaño: [illegible]
Fecha: [illegible]
Lugar: [illegible]
Descripción: [illegible]



PINTURA



LA MUSA 1 (Óleo sobre lienzo, 100 x 100 cm.)

No sé qué pintar, / pero ante la duda / inicio el trabajo. / Aparecerá la forma / limpia y digna / del pulcro sudor / que tiene el lienzo. / Aparente abstracción / que sin embargo / encierra este tiempo / de realidad y vida.



LA MUSA 2 (Óleo sobre lienzo, 100 x 100 cm.)

No sé qué pintar, / pero ante la duda / inicio el trabajo. / Aparecerá la forma / limpia y digna / del pulcro sudor / que tiene el lienzo. / Aparente abstracción / que sin embargo / encierra este tiempo / de realidad y vida.



LA PRIMA (Óleo sobre lienzo. Díptico, dos piezas de 100 x 100 cm.)

Hoy he escuchado / que baja la prima / con riesgo en el mercado. / Su bolsa tan pesada / cae y se derrama / entre gritos de precios, / ofertas anti-crisis / y otras gangas caducas. / Seguimos con las mismas / cadenas invisibles, / prisioneros del miedo.



Hoy he escuchado / que baja la prima / con riesgo en el mercado. / Su bolsa tan pesada / cae y se derrama / entre gritos de precios, / ofertas anti-crisis / y otras gangas caducas. / Seguimos con las mismas / cadenas invisibles, / prisioneros del miedo.



POEMA DEL SUPERMERCADO 1 (Óleo y acrílico sobre lienzo, 100 x 100 cm.)

Leche candela. / Leche normal. / Vinagre de manzana. / Tomate frito. / Arroz. / Yogurt. / Pescado. / Fiambres. / Papel higiénico. / Pasta de dientes. / Fruta y verdura: / pimientos. / Lechuga. / Plátanos. / Patatas. / Nata. / Ajo.



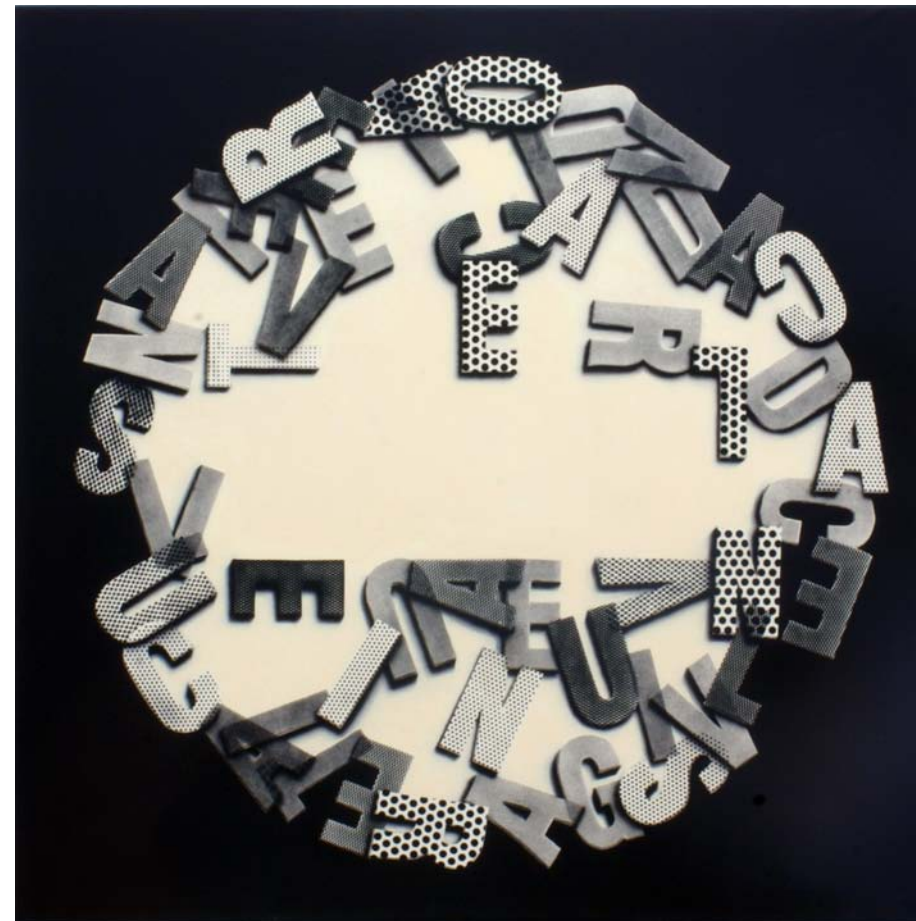
POEMA DEL SUPERMERCADO 2 (Óleo y acrílico sobre lienzo, 100 x 100 cm.)

Leche candela. / Leche normal. / Vinagre de manzana. / Tomate frito. / Arroz. / Yogurt. / Pescado. / Fiambres. / Papel higiénico. / Pasta de dientes. / Fruta y verdura: / pimientos. / Lechuga. / Plátanos. / Patatas. / Nata. / Ajo.



HOMENAJE A ON KAWARA (Óleo y acrílico sobre lienzo, 100 x 100 cm.)

Son las dieciocho horas, / quince minutos, / del cuatro de febrero / de dos mil / trece.



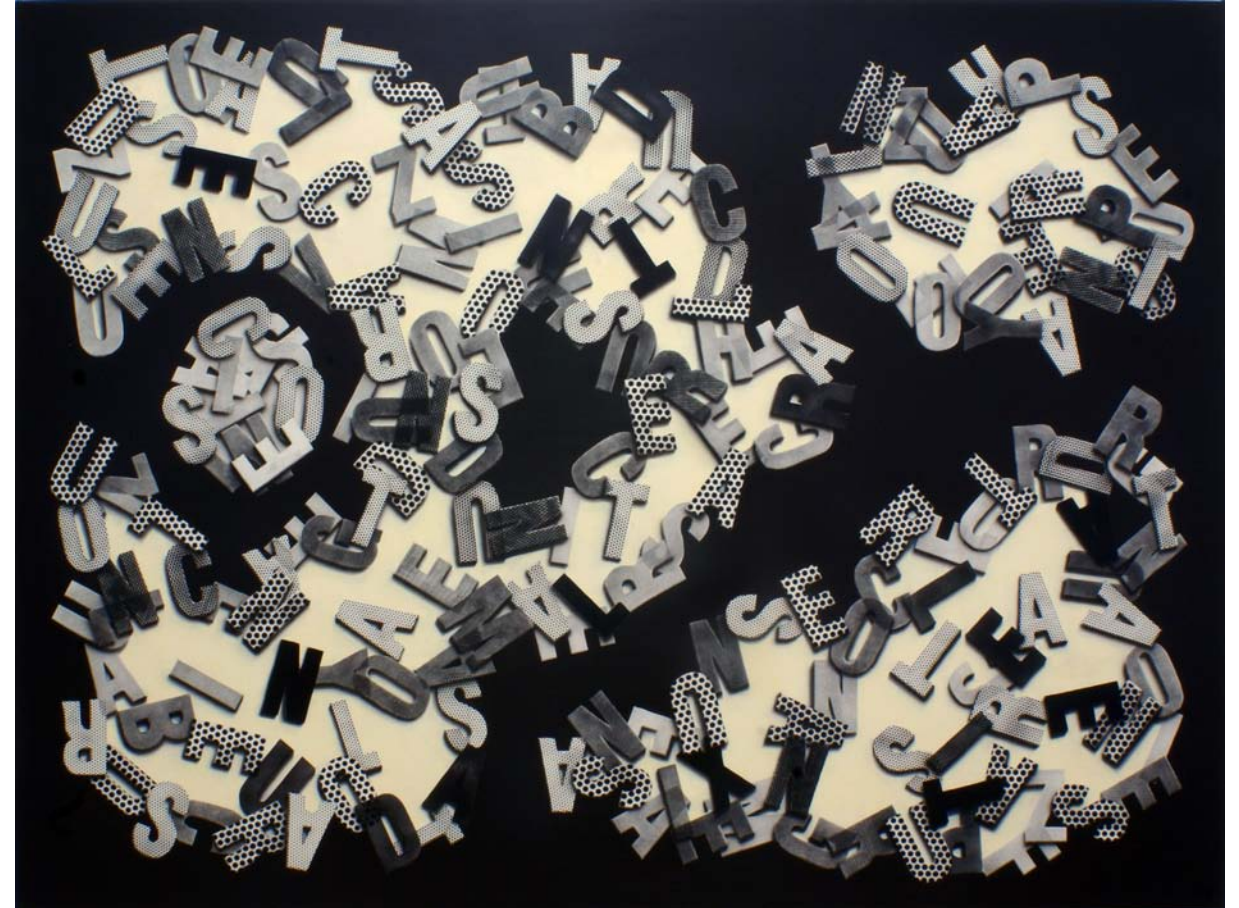
ANECA O EL FILTRO ENDOGÁMICO (Óleo y acrílico sobre lienzo, 100 x 100 cm.)

Resuelve certificar / la evaluación negativa / de su actividad docente / e investigadora, / a los efectos / de que (no) pueda ser / contratado como / Profesor Ayudante Doctor. / Madrid, 27 de agosto de 2012.



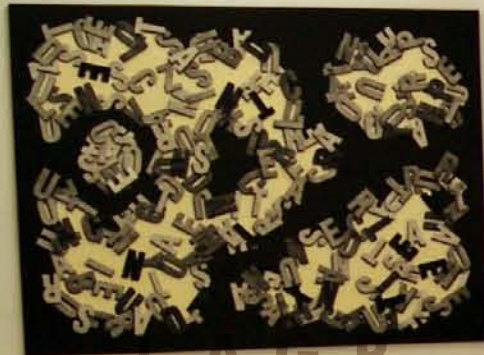
SEMILLA NEGRA (Óleo y acrílico sobre lienzo, 195 x 146 cm.)

La semilla se cierra, / permanece, / como la inocencia, / quemada entre mis manos / sudorosas del tiempo. // La semilla se vende / en los mercados, / calcinada en su espera, / latente en el silencio / que precede a la idea, / añorando la lluvia.

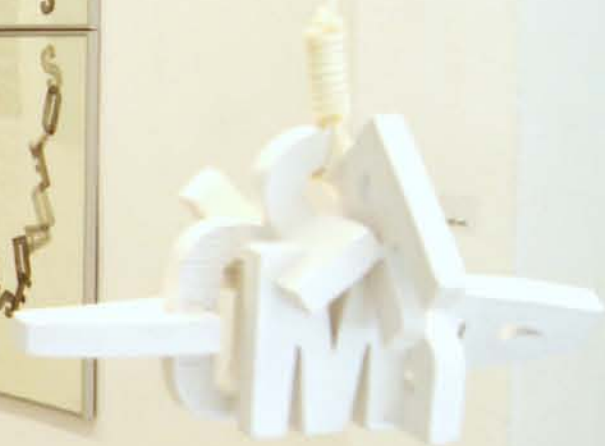


SEMILLA BLANCA (Óleo y acrílico sobre lienzo, 195 x 146 cm.)

Luz de tus esquinas, / de curvas sinuosas. // Luz que ilumina el rayo / de tu boca. // Luz descargada en nubes / de tormentas eléctricas, / de huracán y arroyo. // Luz en espiral que torpe sigo, / naufrago en su centro. // Luz de paraíso / intensamente extraña / y silenciosa.



LAGR
ANTI
MOCR
ACIA

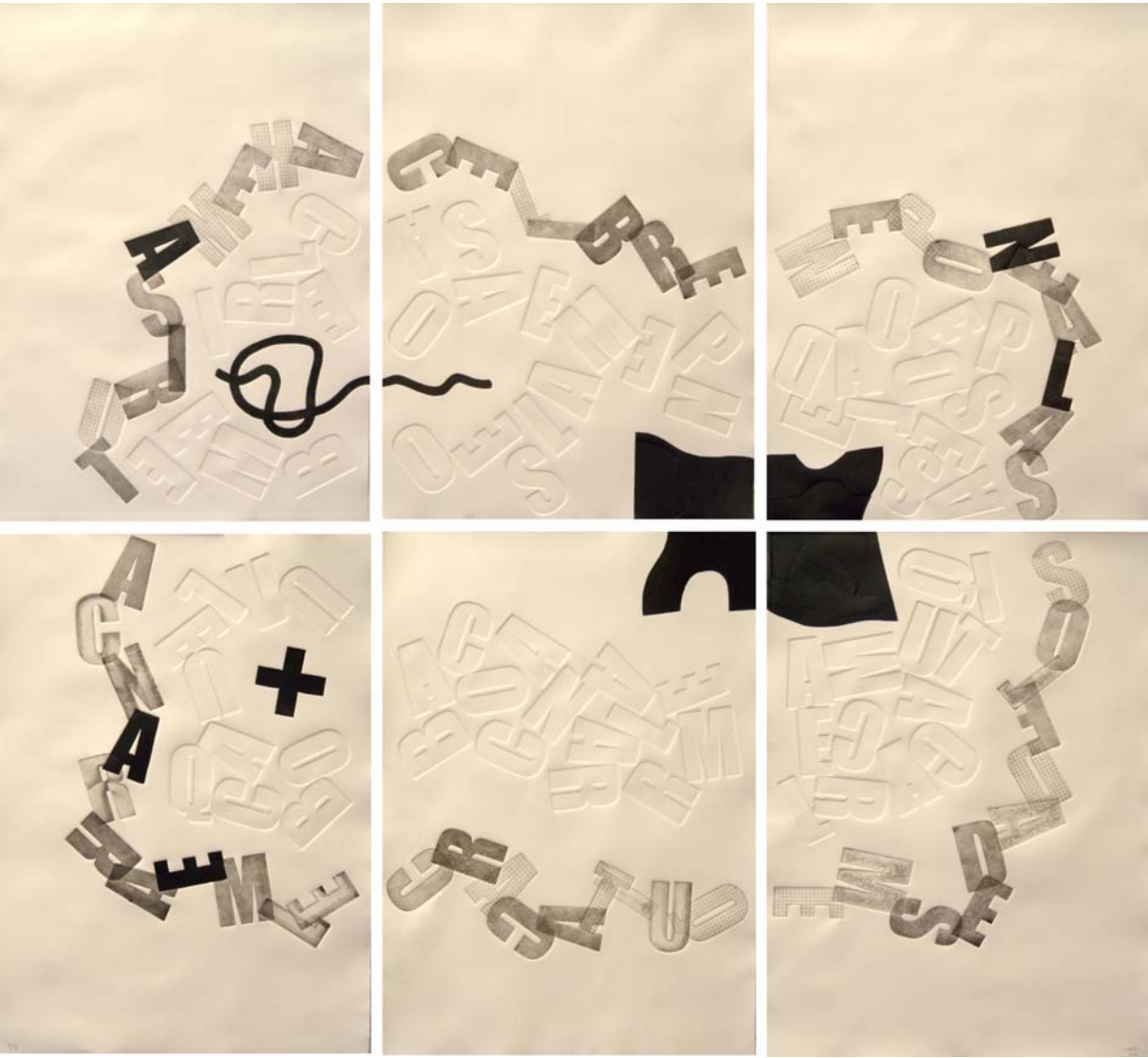


LAGR & MOCRA - 2014
Lagrado Mocracia
Pinto de la Torre (2014/14)

GRABADO

NANAS DE LA CEBOLLA 1

(Grabado al aguafuerte y corte digital con chorro de agua sobre latón y linóleo. Letras procedentes de un fragmento del poema homónimo de Miguel Hernández, escrito durante su reclusión. Seis piezas de 70 x 50 cm, total de 150 x 140 cm. Edición de 5 ejemplares.)



NANAS DE LA CEBOLLA 2

(Grabado al aguafuerte y corte digital con chorro de agua sobre latón y linóleo. Letras procedentes de un fragmento del poema homónimo de Miguel Hernández, escrito durante su reclusión. Doce piezas de 30 x 40 cm. Edición, en carpetas, de 7 ejemplares.)





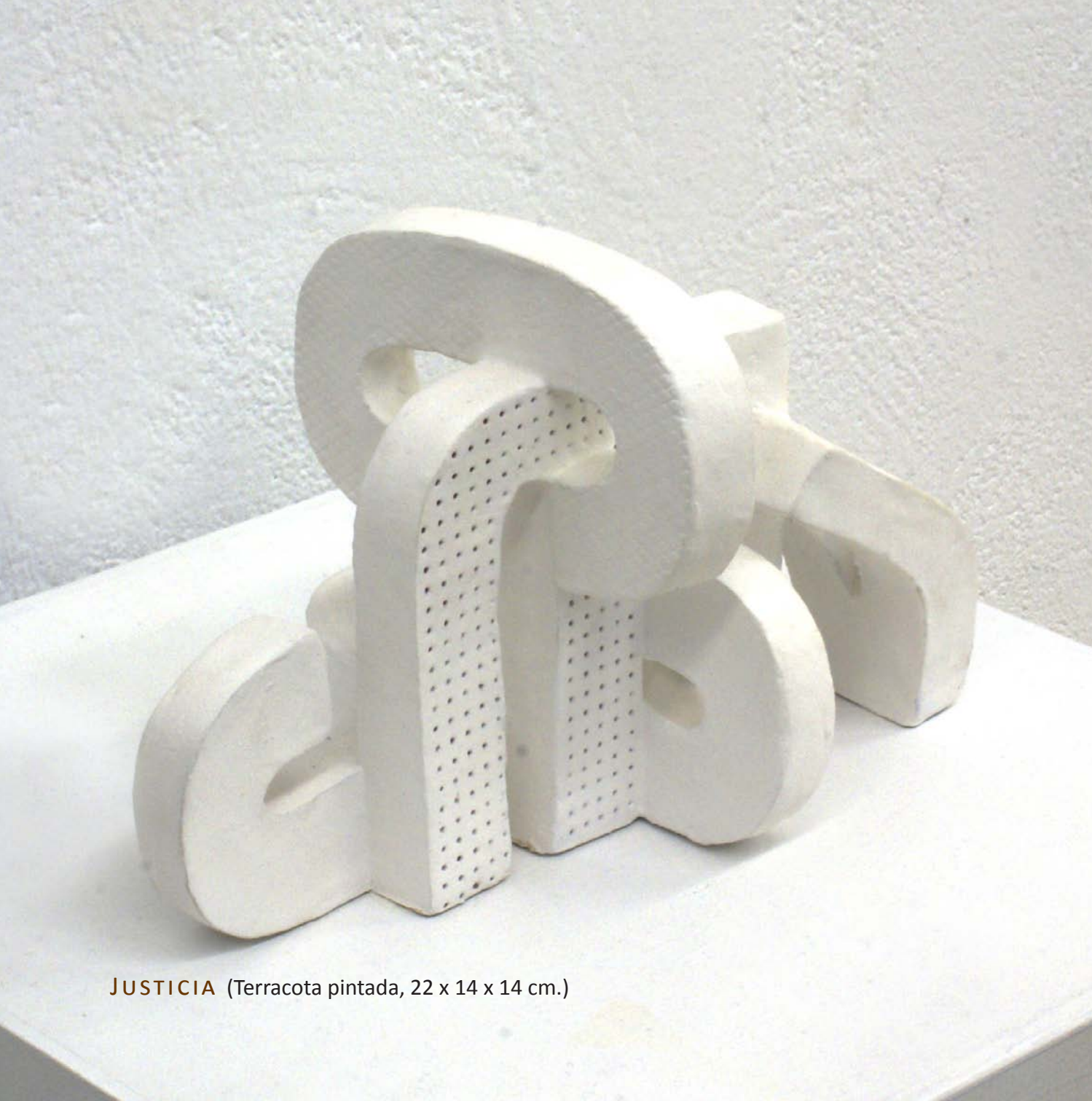
LAGR
ANTIA
MOCA
ACIA



ÉPIQUE de Pierre Marcolin, 2014
sculpture en bois
Puits de Saint-Tropez (2005/2014)



ESCULTURA



JUSTICIA (Terracota pintada, 22 x 14 x 14 cm.)



DERECHOS (Terracota pintada, 24 x 15 x 17 cm.)



ES CULTURA (Terracota. Tres piezas de medidas variables. Pieza central: 14 x1 4 x 10 cm.)



IDEALES (Terracota pintada y cuerda náutica, 16 x 17 x 15 cm.)



ERES LA ROSA MARCHITA (Terracota pintada. Puño de Iván Tovar, 20 x 20 x 14 cm.)



DEMOCRACIA (Terracota pintada y cuerda náutica, 37 x 20 x 20 cm.)



LIBRES (Terracota y cuerda pintadas, 15 x 15 x 15 cm.)



LIBRES (Impresión 3D, plástico blanco, 15 x 15 x 15 cm. Edición limitada de 100 ejemplares (*print on demand*). Con certificado de autenticidad numerado y firmado.)



ACCIÓN: SOLIDEZ (Hierro pulido, 30 x 25 x 20 cm.)



ACCIÓN: TRANSPARENTE (Resina de poliéster transparente, 27 x 24 x 15 cm.)



INSTALACIÓN





UNA INDEMNIZACIÓN EN DIFERIDO EN FORMA DE SIMULACIÓN

(Instalación en terracota pintada. Medidas variables.)

PRESO DE CONCIENCIA

(Instalación. Esfera de hierro compuesta por Poema de San Juan de la Cruz, del poemario «Cántico Espiritual», escrito durante su reclusión; cadena con grillete de hierro y vídeo-loop.)



Preso de Conciencia en julio de 2010.



Preso de Conciencia en febrero de 2011.



L A G R
A N T I
M O C R
A C I A



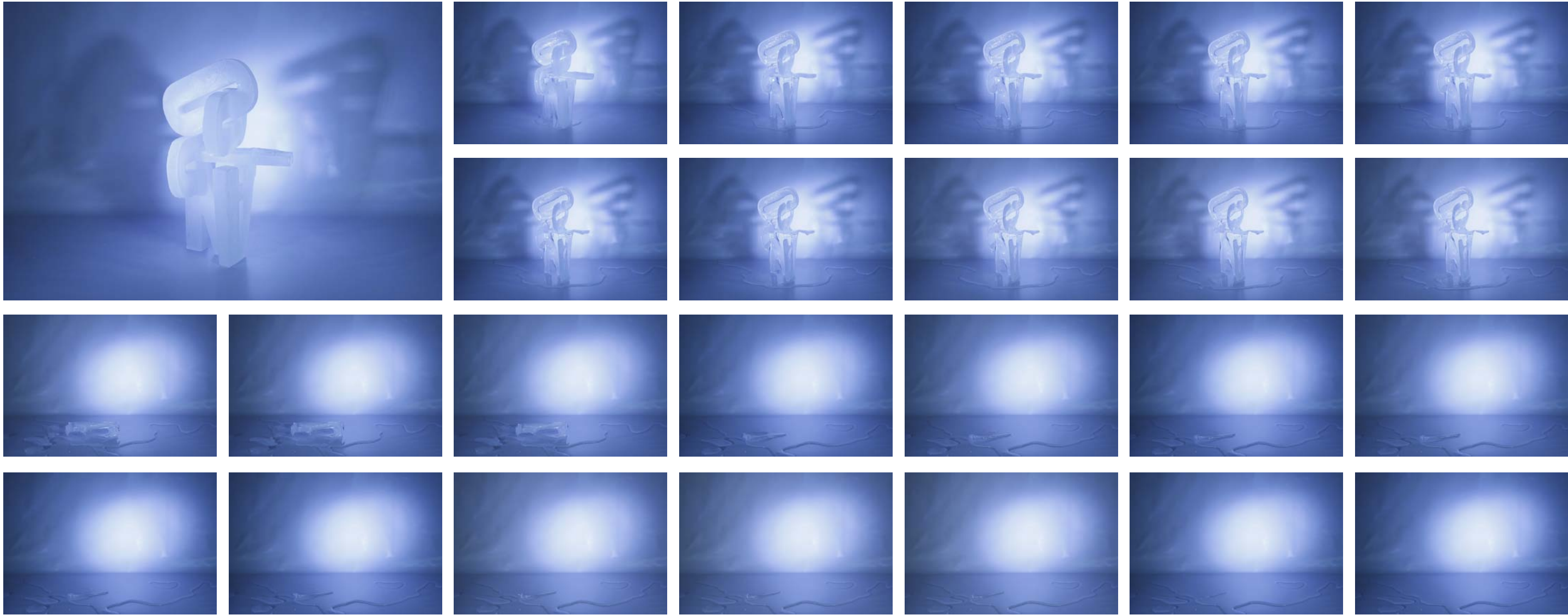
VÍDEO



Acción: Transparente, 2014
(Resina de políester transparente
27x24x10 cm)



PRESO DE CONCIENCIA (60 minutos, en *loop*. Edición de 7.)



[Cámara y edición de Manué Reyes]

ACCIÓN-REACCIÓN: TRANSPARENCIA (150 minutos, en *loop*. Edición de 7.)

ACCIÓN

LAGR
ANIM
MOCR
ACIA





Acción dulce. Chocolate, 2014.

ARTE COMESTIBLE (*HAPPENING*)

MANIFIESTO DE MAYO DE 1997

El ARTE se consume. Si así es, CONSUMÁMOSLO pues... con sumo gusto. Realizamos hoy un ARTE comestible, consumible, con-su-mismo, con-sí-mismo, por el mismo realizador, crítico y consumidor. ¡ Todos a una !...¡ A consumir !. Esta instalación es no retornable; es digerible y biodegradable. Haga el ágape, pruébelo, critíquelo. ¡ DISFRUTEMOS DEL ARTE !, del arte democrático, democrito, intelecto-ritual. La decisión es instantánea, es imposible la reserva, la adquisición es su finalidad. Ya no existe la pose: las narices se elevan sólo para oler. No interesa el público exquisito o no. La obra es la exquisita o no. Esta muestra-prueba tiene mucho sentido: sentido de la vista, sentido del gusto. DEL BUEN GUSTO Y DEL MAL GUSTO. Y lo que es más importante: sentido del humor. Acatemos la actual paradoja columbina: Seamos esta noche «artistas Juan Palomo»: Yo me lo guiso, me lo expongo y me lo como.



Jesús Algovi, Sevilla 1997

Con este manifiesto, que redacté para la ocasión y lancé oralmente subido a una escalera, a modo de púlpito, se dio comienzo en el Centro de Arte ACCIÓN DIRECTA (sito entonces en la calle Divina Pastora 6) la primera acción de ARTE COMESTIBLE realizada en Sevilla en mayo de 1997.

Entre un variado público asistente, de aproximadamente medio centenar de personas, se



Burbuja. Chocolate, 2014.

encontraban artistas plásticos (la coorganizadora Manuela Bascón, Miguel Parra, Luisa Porras, Paka Antúnez, Mayte Carrasco, José M^a Rodríguez Tous, Antonio Nodal, Günter Pahlke, etc.), escritores (Eliacer Cansino y Víctor Barrera), historiadores y personas cercanas al mundo de la cultura.

El estudio se transformó en una efímera galería en la que todas las obras presentes cumplían dos condiciones: estar realizadas en materiales «comestibles» y ser devoradas por el público-realizador asistente. De esta forma el acto de inauguración de la «exposición» se convirtió de inmediato en un *happening*, donde espectadores y autores se confundían en una sola acción: el «consumo del arte».

La cotidiana asepsia de los comunes actos en una apertura expositiva se transformó en un desinhibido disfrute, con cierto cariz sarcástico. Esta transgresión del protocolo provocó una dualidad conceptual: un primario sentido lúdico y la reflexión crítica de la propia situación del arte contemporáneo. Todos los presentes tomaron carácter de autores deconstructores y con ello generando un nuevo proceso de creación: «para construir hay que previamente destruir».

Este *happening* lo desarrollamos sin tener el más mínimo conocimiento sobre eventos de arte comestible anteriores, referencias surrealistas, dadá o conceptuales de los sesenta. Lo hicimos de una manera absolutamente intuitiva. Curiosamente, cuando uno se sale de lo convencional es cuando irónicamente más «referentes» intentan buscarte.

Obras diversas como *Cadáver exquisito* de Paka Antúnez, *Pensamiento* de Parra & Porras o *El pan nuestro de cada día* de Manuela Bascón, se repitieron en la siguiente edición. Otras como *Naturaleza muerta y naturaleza elaborada* de Günter Pahlke, *Maná* (poema-objeto) de Eliacer Cansino, o mis obras *Arte comercial* (pequeños cuadros con sendos filetes en los que había tatuado con hierro al fuego el símbolo \$), entre otras.

Carmen Navarro, directora de la revista de arte *Aspasia* y de la galería Arteteca (ya desaparecida), tuvo conocimiento de la acción. En principio estaba interesada en sacar en su revista esta primera muestra de arte comestible. Pero, ante las limitaciones por la mala calidad de las fotografías existentes, acordamos la realización de una segunda edición en la galería Arteteca, abierta al público y a más artistas, cuyas imágenes se cuidarían registrándolas en su publicación. Organicé el evento en el mes de marzo de 1998.

Invité a 25 artistas en esta ocasión: Fernando Bono, Felipe Vivas, Juan Casado, Julio Herrera, Miguel Parra, Luisa Porras, Pedro Simón, Angustias García e Isaías Griñolo, Joaquín González, Jorge Arévalo, Pepa Rubio, David Resurrección y Lola Quevedo, Rolando Campos, Mayte Carrasco, Manuela Bascón, Paco Pérez Valencia, Antonio Nodal, Paka Antúnez, Yon Castizo, Leonor de Carlos, MP & MP Rosado Garcés, José María Larrondo y (el que suscribe) Jesús Algovi.

Se superaron las expectativas más optimistas de público. Sorprendían las numerosas caras desconocidas y curiosas, distanciadas con seguridad de los eventos artísticos cotidianos, el disfrute, desparpajo y divertimento del público. Comentarios, aplausos y ambiente nunca antes contemplado por los autores en el desenfundado entusiasmo que provocaban sus obras. Total éxito de medios: artículos en toda la prensa nacional y emisión de la misma en los noticiarios de todas las televisiones nacionales.

En vista del éxito de esta segunda edición, Carmen Navarro decidió comisariar una tercera en 1999. Con el apoyo económico y cediendo el espacio del patio central de su propia sede, la Diputación de Sevilla asumió la tercera edición de la acción de arte comestible. Éxito de medios y de público (unas ochocientas personas, según el diario *El País*). Con la participación de 58 artistas.



Discurso. Chocolate, 2014.

En mi opinión se desvirtuó, en cierta manera, la idea original y hubo una omisión por parte de la organización de la autoría inicial de este *happening*, además de una desinformación absoluta de, al menos, la primera acción.

Como dice Ortega y Gasset en *Prólogo para alemanes*: «El mundo con el que el intelectual se encuentra le parece estar ahí precisamente para ponerlo él en cuestión (...). A primera vista parece que es un destructor y se le ve siempre con vísceras de las cosas entre las manos, como un matarife. Pero es todo lo contrario».

La figura del artista actual está francamente devaluada. Atrás quedaron los «felices ochenta», o como diría Brea: «Antes y después del entusiasmo...». Los que vivieron ese esplendor bogan ahora en un remanso de decepción. Mientras, los que pertenecemos a los noventa o también llamada generación «X», en consonancia con el cinéfilo signo (nos tocó lo «duro»)

respiramos curtidos y escépticos en este nuevo milenio por la ardua criba de la supervivencia. Alimentándonos tan sólo de ese kandiskyano «principio de necesidad interior» o del warholiano «exterior». Pero, a su vez, la perseverancia en el trabajo (objetual) provoca un mayor *stock* de obra en los estudios, apareciendo en muchos casos la paradójica angustia de la saturación. Es el impuesto papel de *sísifos* que nos ha tocado desarrollar en la gran comedia de la cultura contemporánea.

La acción de engullir las propias obras, se convierte en una de las metáforas que lleva implícito un mensaje autocrítico como respuesta a esta situación.

Muchos son los que niegan la existencia de radicalismos en la plástica contemporánea. Pero la Historia está jalonada de ejemplos que demuestran la *no inocuidad* del arte. Sin duda nos hemos alejado del público en general, restringiéndonos a una élite culta, lo que claramente dificulta el eco social del mismo. Los códigos de expresión creativa han evolucionado a un ritmo mucho mayor que la base cultural. El espectador medio tiene que forzar su mente para vislumbrar las claves de un



Recortes. Chocolate, 2014.

nuevo arte. Como diría Leonardo: «El amor es hijo de un conocimiento y es mayor ese amor cuanto mayor es ese conocimiento». Pero para que esto se produzca es necesaria una motivación, un acercamiento.

Esto es lo que sorprendentemente ocurre con esta acción: el público se acerca al arte, literalmente digiere la obra, disfruta, se divierte, reflexiona, desacraliza el objeto. Y es que la acción de comer es absolutamente cotidiana y común a todo ser humano, donde se reúnen los sentidos del gusto, olfato, tacto, visión e incluso oído. Personas ajenas al arte actual salen del *happening* con una visión positiva y abierta. Desaparece el miedo a la hermética asepsia de la erudita cultura. Y es que la expresión plástica contemporánea —y esta acción lo hace patente— puede ser divertida y cercana al amplio público.



Rescate bancario. Chocolate, 2014.

Jesús Algovi (Texto inédito, escrito en Sevilla, año 2000)

ACCIÓN: DULCE

(Chocolate, 27 x 24 x 15 cm.)



ACCIÓN: LUZ

(Cera de vela, 27 x 24x 15 cm.)



JESÚS ALGOVI



Foto: Elena Toral.

Jerez, 1968. Reside en Sevilla desde 1974. Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla (1985-90). Doctor en Bellas Artes (2010). Compagina habitualmente su labor profesional con su vocación docente. Funda y dirige desde 1997 el Centro de Arte Acción Directa (escuela independiente de artes plásticas). Ha sido profesor en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla. Su obra plástica multidisciplinar abarca la pintura, escultura, obra gráfica, instalación, poesía visual y sonora, land art y arte de acción (performance, happening y arte procesual).

EXPOSICIONES INDIVIDUALES (selección)¹

- 2014 GALERÍA WEBER-LUTGEN. «Versus: preso de conciencia». Sevilla. Mayo-julio.*
- 2013 SALA ALCULTURA. «Preso de Conciencia». Comisaria: Magda Bellotti. Algeciras.
- 2012 GALERIE JOSEF NISTERS. «Wiegenlied von der Zwiebel». Speyer (Alemania).
- 2011 GALERÍA WEBER-LUTGEN. «Versus: preso de conciencia». Sevilla. Mayo-julio.*
 - Galleria Dieffe. «Versus: preso de conciencia». Torino. Septiembre.*
- 2009 MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO (MAC). «Antropofagias» (Vídeo, documentación e instalación) . Valdivia (Chile). Diciembre.

- CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORÁNEO (CAAC), (Vídeo/ Performance) y GALERIA WEBER-LUTGEN (Instalación / Site Specific). Proyecto: «The River of memories». Obra procesual. Sevilla. Marzo-Junio.*
- 2008 GALERIE JOSEF NISTERS. «Der Riss». Speyer (Alemania).
- 2007 GALERIA WEBER-LUTGEN. «Babell». Sevilla. Septiembre.*
- 2006 ART KARLSRUHE 2006. International Art Fair. Galerie Josef Nisters (One-Man-Show). Karlsruhe (Alemania).*
- ART BOKS GALLERY. Aarhus. (Dinamarca). Mayo.
- MANNHEIMER KUNSTVEREIN. «Galerientage». Galerie Josef Nisters (One-Man-Show). Mannheim (Alemania).

*. Exposiciones con edición de catálogo.

- 2005 GALERIA MILAGROS DELICADO. «La Frágil Solidez». Pto. Sta. María. Marzo.
 - GALERIE JOSEF NISTERS. «La Frágil Solidez». Speyer (Alemania). Mayo.
 - MUSEU D’ART MODERN. «Palabras Naufragadas». Tarragona. Noviembre.*
- 2004 SALA PESCADERIA VIEJA. «El Eterno Retorno». Instituto de Cultura. Jerez.*
- 2003 ART CHICAGO. International Art Fair. Galería Isabel Ignacio (One-Man-Show). Chicago (USA).*
 - KUNSTVEREIN NEUSTADT. Transit A-Z. (con D. Zurnieden). Villa Böhm (Alemania).*
 - ART NEW YORK. Internat. Art Fair. Jacob Javits Convention Centre. Galería I. Ignacio (One-Man-Show). New York (USA).*
 - GALERIE JOSEF NISTERS. «The Eternal Return». Speyer (Alemania). Mayo.*
 - ART MIAMI. International Art Fair. Galería Isabel Ignacio (One-Man-Show). Miami (USA).*
- 2002 THE AIR GALLERY. London (UK). Diciembre.*
- 2001 MUSEO DE HUELVA. Sala Siglo XXI. Huelva. Marzo.*
 - KÜNSTLERHAUS. «Tránsitos». Septiembre. Speyer (Alemania).*
- 2000 GALERÍA ALHADROS. «El color y su ausencia». Abril. Ibiza.
 - ART´IBIZA 2000. International Art Fair. «Ánima Cíclica» (Project Room). Galería Alhadros (One-Man-Show). Septiembre.*
- 1999 GALERÍA M.M. «Breve amor eterno». Jaén. Abril-mayo. *
 - ARTISSIMA´99. Fiera Internazionale d’Arte

- Contemporanea. Galería MM (escultura-instalación). Palazzo Lavoro. Octubre. Turín (Italia).
- 1997 GALERÍA ISABEL IGNACIO. Enero. Sevilla.
- 1996 GALERÍA DETURSA. Abril. Madrid.
 - GALERÍA RAMÓN PUYOL. Mayo. Algeciras.*
- 1994 GALERÍA CARMEN DE LA CALLE. Marzo. Jerez.
 - GALERÍA MAITE BÉJAR. Diciembre. Córdoba.
- 1992 GALERÍA CARMEN DE LA CALLE. «Reflexion-art». Abril. Jerez.*
- 1990 GALERÍA ERA. «Art-Vertencia» (Junto al poeta J. Sánchez). Poesía, ensayo, pintura, escultura, instalación y acción (Sevilla y Cádiz). San Fernando. Agosto.*

EXPOSICIONES COLECTIVAS
Y PERFORMANCES (Selección)

- 2012 III BIENAL DE ARTE LATINOAMERICANO. «Illusory Correlation». Curador: Alexis Mendoza (Vídeo-performance). Bronx Museum. New York. (USA).
 - HIGH DENSITY II (Vídeo-performance). Galería Weber-Lutgen. Sevilla.
 - LA PALABRA AUDIOVISUAL (Vídeo). Comisaria: M. Aizpuru. Centro de las Artes de Sevilla (CAS). Sevilla.*
- 2011 III MUESTRA DE VIDEO ANDALUZ. Survideovisiones 2. (Vídeo-performance «Proceso de Paz»). Comisariada por Margarita Aizpuru. Sala Santa Inés. Sevilla. Abril; Filmoteca de Andalucía. Septiembre, Córdoba.

—	MUSEO DE ÁLCALÁ DE GUADAÍRA. «Cadáveres Exquisitos» (Proyecto de Manolo Cervo). Alcalá de Guadaíra (Sevilla).	—	«ARCO: Fiera de Arte Contemporáneo»). Museo de Huelva. Huelva. Septiembre.*	—	LA HERRERIA. «Hierros en la Herrería». (Acción «Agnus Dei»). Enero. Sevilla.
—	IV PREMIO IBÉRICO DE ESCULTURA (Mención de Honor). Cidade de Serpa. Serpa (Portugal). Diciembre.	—	THE WALL. Galería Weber-Lutgen. Sevilla. Noviembre.	—	IX PREMIO CAJA RURAL. Abril-mayo. Sevilla y Huelva.*
2010	MIGUEL HERNÁNDEZ: Pintando versos. Casino de la Exposición. Sevilla. Noviembre.*	2008	LA PERFORMANCE EXPANDIDA. Comisaria: Margarita Aizpuru. «El Proyecto Sísifo» (Instalación y vídeo). Centro Cultural de Cajasol. Sala Villasís. Sevilla.*	2001	GALERÍA MARGARITA ALBARRAN. «El Cartel Imposible». Sevilla. Abril.
—	LUZ A ÁFRICA. Sala de la Provincia. Diputación de Sevilla. Noviembre.	—	LUZ A ÁFRICA. Sala de la Provincia. Diputación de Sevilla. Sevilla. Junio.*	—	KÜNSTLERHAUS. «Horizont» (acción-edición: «Agnus Dei»). Speyer (Alemania). Mayo.
—	EC3. Encuentros' 10. Vídeo-performance «Proceso de Paz». Algeciras (Cádiz). Octubre.*	—	EL SUR EXPRESSA. (Performance multimedia «Razones de Peso»). Comisaria: Margarita Aizpuru. CAS (Centro de las Artes de Sevilla). Sevilla. Junio.*	—	FREIE WAHLEN. I International Art Fair. Artist Net Work (Projects). Junio. Staatliche Kunsthalle Baden Baden (Alemania).*
—	ÓPTICA FESTIVAL. Conferencia y Proyección de «La Grieta» y «Proyecto Sísifo». Córdoba. Septiembre.	—	CIENCIA, TECNOLOGÍA, ARQUITECTURA. «Artificial Love» (Instalación Interactiva). Organiza AGAAC, en colaboración con BIACS 3. Sala Santa Inés. Sevilla. Septiembre.*	—	VIII PREMIO IBÉRICO (ESPAÑA Y PORTUGAL) DE ESCULTURA. Ciudad de Punta Umbría. (Ganador del 1º Premio). Julio.*
—	RUTA DEL ARTE: Intervenciones en la Naturaleza («Preso de Conciencia»). Parque Natural Sierra de Huelva. Almonaster la Real (Huelva). Julio 2010-septiembre 2011.*	—	EDICIONES. Galería Weber-Lutgen. Edición (libro de artista y poema animado) «La Grieta». Sevilla. Noviembre.	—	ART'IBIZA 2001. «Transit A-Z» (con Dieter Zurnieden) Galería Alhadros (Instalación). Septiembre.*
—	HIGH DENSITY. «Proceso de Paz» (vídeo-performance). Galería Weber-Lutgen. Sevilla. Abril.	2007	DAWN ARDENT. Galería Weber-Lutgen. Sevilla. Junio.*	—	ART'EXPO 2001. Fira Internacional (instalación). Galería Alhadros. Julio. Barcelona.*
2009	CULTURA CERO. Organiza AGAAC (Galería Weber-Lutgen, Instalación y DVD «La Grieta»). CAS (Centro de las Artes de Sevilla). Febrero.	—	VULGARISARTE. «Necesidades de mercado» (Instalación-interactiva). Sala Endanza. Sevilla. Marzo.	2000	HOMENAJE A JOAN BROSSA. Inter. de Arte Correo. Diputación de Huelva. Enero.*
—	TEN YEARS AFTER. Galerie Josef Nisters. Speyer (Alemania). Junio.	2006	CONTENEDORES. 6ª Muestra Internacional de Arte de Acción. «H2(ART)0» (Performance). Sevilla. Febrero.*	—	GALERIA HEXALFA. Lisboa (Portugal). Enero.
—	EL PUERTO DE LAS ARTES. «Lingua Franca I: Agresión-Conflicto-Accidente». Comisario: Iván de la Torre (Performance Multimedia	—	LA PERFORMANCE EXPANDIDA. «Proyecto Sísifo» (Obra procesual). Instalación, pintura y vídeo. Comisaria: Margarita Aiz-	—	CUATRO ESCULTORES (ANDALUCÍA-PORTUGAL). Puerto de las Artes. III Ciclo de Arte Contemporáneo de La Rábida. Diputación de Huelva. Julio-agosto.*
				2003	MUSEU D'ART MODERN. Bienal de Escultura (instalación). Tarragona. Julio-agosto.*
				—	ARTE COMESTIBLE (Acción). Feria Internacional de Arte Art'ibiza 2000. Septiembre.
				2002	ARTE COMESTIBLE (Acción). Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC). Octubre.
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	
				—	

1999

–

PLASTILIRICA. C.C. Alfonso X (instalación). El Puerto de Sta. María. Diciembre.*

1999

–

FERIA DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE SEVILLA. Galería Arteteca. Palacio de Exposiciones y Congresos (instalación). Enero.*

–

1/20. OBRA SOBRE PAPEL. Galería MM. Jaén. Junio.*

–

ARTE COMESTIBLE (Acción). Diputación de Sevilla. Junio.*

–

ARTISSIMA 99. Galería MM (pintura). Palazzo di Lavoro. Turín (Italia).*

–

SECULO XXI. (II International Mail Art). Câmara do Barreiro (Portugal). Noviembre.*

–

99 DEL 99 en SEVIHLLA. Sala Santa Inés. Sevilla. Diciembre.*

1998

–

ARTE CONTEMPORÁNEO ANDALUZ. Día de Andalucía. Ayuntamiento de Sevilla.

–

ARTE COMESTIBLE (Acción) Organiza J. Algoví. Galería Arteteca. Sevilla. Marzo.*

–

MUSEU D'ART MODERN. Bienal de Escultura (instalación). Tarragona. Jul.-Sept.*

–

ARTISTES PER TERCER MILENI (instalación) Palau Marc. Barcelona. Octubre.*

1997

–

XX AÑOS DE AMNISTÍA INTERNACIONAL. Sala Sta. Inés (instalación). Sevilla. Marzo.*

–

GALERÍA ARTETECA. Exposición Inaugural. Sevilla. Abril.*

–

FINALISTAS PREMIO FOCUS. Palacio de los Venerables. Sevilla. Abril.*

–

ARTE COMESTIBLE (Acción). Organiza J. Algoví. Acción Directa . Sevilla. Mayo.

1996

–

GALERÍA FERNANDO SERRANO. Moguer. Ene.

–

SEVILLA EN ARTES PLÁSTICAS. Ayuntamiento de Sevilla (instalación). Junio.*

–

EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE ARTE CO- RREO. Fundación Juan Ramón Jiménez. Galería Fernando Serrano. Moguer. Octu- bre.*

–

MUSEU D`ART MODERN. Bienal de Escultu- ra (instalación). Tarragona. Dic.-Feb.*

1995

–

GALERÍA AFINSA. Sevilla. Junio.

–

GALERÍA FÉLIX GÓMEZ. Sevilla. Julio.

–

GALERÍA CARMEN DE LA CALLE. Jerez. Agosto.

–

GALERÍA MARTA MOORE. Sevilla. Diciembre.

1994

–

MUJER DEL TERCER MILENIO. Sala Caja S. Fernando. Jerez. Marzo.*

–

EXPOSICIÓN INAUGURAL. GALERÍA UNICEF. Sevilla. Junio.

–

GALERÍA MAITE BÉJAR. Córdoba. Diciembre.

1993

–

EQUUS AD TRANSGRESIONEM (instalación). Galería Carmen de la Calle. Jerez. Abril.

–

MUESTRA CIUDAD DE DOS HERMANAS. Junio.

–

ARTISTAS CON CUBA. Salas del Arenal y de Santa Inés. Sevilla. Diciembre.*

1991

–

IN MEMORIAM. GALERÍA ERA. San Fernan- do. Enero.

–

ARTVERTENCIA (junto a los poetas J. Sán- chez y R. Duarte y la pintora M. Bascó). Pabellón de Uruguay. Sevilla. Abril.*

–

ADUANA. Diputación de Cádiz. Julio.*

–

GALERÍA VENTANA ABIERTA. Sevilla. Diciem- bre.

1990

–

APARTE. Galería ERA. San Fernando. Abril.

–

III MUESTRA DE ARTES PLÁSTICAS. Jerez. Mayo.

1989

–

APARTE. Pabellón de Uruguay. Sevilla. Ju- nio.

1989

–

EXPOSICIÓN DE DIBUJO Y PINTURA. Sala Fa- cultad de BBAA. Sevilla. Abril.

–

JOVEN PINTURA. Sala del Monte. Dos Her- manas. Mayo.

–

IV CERTAMEN NACIONAL UGT. Madrid. Di- ciembre.

1988

–

PROPUESTAS. Alcalá de Guadaira. Enero.

–

GALERÍA PROMOARTE. Sevilla. Febrero.

1987

–

JÓVENES PINTORES. Sala del Monte. Carmo- na. Marzo.

–

COLECTIVO FUNDAMENTOS. Centro Goya. Sevilla. Abril.

–

SEIS PINTORES. Galería Promoarte. Sevilla. Octubre.

1986

–

I MUESTRA DE ARTE ANDALUZ DE VANGUAR- DIA. Diputación de Cádiz. Junio.

–

COLECTIVO FUNDAMENTOS. Centro Goya. Sevilla. Diciembre.

–

PABELLON MUDÉJAR. Sevilla. Diciembre.

EDICIONES / PREMIOS

2000

–

MONUMENTO. «ES CULTURA». Interven- ciones Escultóricas. Plaza de las Batallas. Ayuntamiento de Jaén. *

2001

–

THE COLLECTION. Ashley Jenkins LTD. Pub- lishers. Graphic Edition. Sevilla-London.*

–

Ganador de la Beca Internacional Kunst- lerhaus Speyer (5 meses). (Alemania).

2002

–

THE TEMPLE COLLECTION. Ashley Jenkins LTD Publishers. Graphic Ed. Sevilla-London.*

–

THE SISYPHUS COLLECTION. Ashley Jenkins Publishers. Graphic and Sculpture Edition.*

–

SISYPHUS PROJECT. Video Edition (Procesual Art). Realization: Yvan Schreck. Produced by Ashley Jenkins.

2003

–

NEW TRANSIT. Ashley Jenkins Publishers. Action and Graphic Edition.

2008

–

LA GRIETA / DER RISS. Edición + Poema Ani- mado (DVD). Edita Galería Weber-Lutgen. Produce Padilla Libros. Sevilla.

2010

–

Proyecto seleccionado en los Encuentros RUTA DEL ARTE: Intervenciones en la Natu- raleza. («Preso de Conciencia»). Parque Na- tural Sierra de Huelva. Almonaster la Real. (Huelva).

MUSEOS Y COLECCIONES PÚBLICAS

Ciudad de Jaén.

Ciudad de Punta Umbría.

Ciudad de Jerez.

Museo de Huelva.

Museum of The Royal House of Portugal.

Arte Moderna. Vicenza (Italia).

Museu d'Art Modern. Tarragona.

Museo de Arte Contemporáneo (MAC).

Valdivia (Chile).

72

LA GRAN TIMOCRACIA. UNA EXPOSICIÓN EN DIFERIDO EN FORMA DE SIMULACIÓN

LA GRAN TIMOCRACIA. UNA EXPOSICIÓN EN DIFERIDO EN FORMA DE SIMULACIÓN

73

BIBLIOGRAFÍA

ARTÍCULOS

«Art Chicago». Rev. Intern. ART NEXUS. 2003 (USA)
«Art Miami». Revista WHERE. January 2003. (USA)
«Jesús Algovi» (Libros). Revista Internacional de Arte LAPIZ. Nº 193.
«Escultura: Jesús Algovi». Rev. EL SIGLO QUE VIENE. Nº 35-36. Pág. 9. Sevilla, Sept, 1998.
«ART IBIZA 2000». Nº 83. REV. INSEL. Septiembre 2000.
ACOSTA, Laura. «A Most Unusual Guest». DIMENSIONS. Winter 2002. Seville-London (UK).
AIZPURU, Margarita. «De la palabra a la imagen. De la idea al objeto». Texto Catálogo Museo de Huelva. 2-01.
———. «Breve Amor Eterno». Catálogo Galería MM. Jaén 1999.
———. «J. Algovi o la Estética de la Palabra Multidireccional...». Catálogo Künstlerhaus. Speyer 2001.
———. «La Performance Expandida». Revista MU. nº 10. 2008.
ALBEROLA, Dolors. «La Mujer Del Tercer Milenio». REV. DE LOS FIN DE SEMANA. 13-3-94.
ALCÍBAR, Miguel. «Vivir en la Ala-

meda». Revista LA SIRENA. nº 2. Sevilla. Mayo. 1998.
ALFAGEME, Pedro. «Mujeres Y Hombres...» EL CORREO DE ANDALUCÍA. 12-3-94.
———. «Rompecabezas de Jesús Algovi». EL CORREO 29-3-94.
ALGOVI & SANCHEZ. «Manifiesto Art-Vertencia». REVISTA DEL OCIO. 2-2-90.
ALGOVI, Jesús. «Breve Amor Eterno: Poemas». Rev. Literaria. EL TROVADOR. Nº2, 1999.
———. «Arte Comestible: Manifiesto». EL BOLETIN. Nº12. Otoño de 1998.
———. «Reflexion-Art». Catálogo Galería Carmen de la Calle. Jerez 1992.
———. «Babel». Texto Catálogo. Ed. Galería Weber-Lutgen. Sevilla 2007.
BELITZ, Bettina. «Ein Umtriebiger Initiator: Andalusischer Künstler». DIE RHEINPFALZ. Nº 22. 26-1-01 (Alemania).
———. «Mäntel Und Schals Umsonst Mitgenommen». DIE RHEINPFALZ. 14-5-2001 (Alemania).
BRAVO, María J. «Escultura a lo grande». ODIEL INFORMACIÓN 10-7-2000.
BROWNE SARTORI, Dr. Rodrigo. «La Indisciplina de la Disciplina». Catálogo Sala Pescadería. Jerez 2004.

BUENDÍA, José Luis. «Esculturas Urbanas». DIARIO DE JAÉN 21-1-2000.
BULNES, Amalia. «Exposicion de Arte Comestible». EL CORREO DE ANDALUCÍA 6-3-98.
CABRAL, Ismael G. «El Arte Contemporáneo abre camino...». EL CORREO DE ANDALUCÍA. 10-09-2007.
CAMACHO, Manuel. «Jesús Algovi». LA VOZ DE NERVIÓN 2-97.
CANSINO, Eliacer. «Arte Comestible». DIARIO DE SEVILLA 27-7-2000.
CARRASCO, Marta. «Hotel y Arte». ABC 25-10-2002.
———. «El arte de acción...». ABC 24- 01-2008.
CARRASCO PEDRERO, Martín. «El conceptualismo humanizado». HOY 14-3-2001.
COSTA, Josep Ángel. «El arte comestible marca...». DIARIO DE IBIZA 1-10-2000.
DEL ARCO, Carmen. «Arte contemporáneo para las calles». EL PAÍS 16-12-99.
DELGADO, Ana. «La mujer del tercer milenio». DIARIO DE JEREZ 8-3-94.
DÍAZ, Eva. «Arte de mesa y mantel». EL MUNDO 7-3-98.
DOGLIANI, Jenny. «Algovi e il liguggio...». LA STAMPA. 16-9-2011 (Italia).

DONAIRE, Ginés. «Polémica...». EL PAÍS 9-1-2000.
DUARTE, Rafael. «Art-Vertencia». DIARIO LA CUESTIÓN 9-90.
FDEZ. DE CASTILLEJO. «Arte Comestible». ABC de Sevilla 5-3-98.
GARCÍA, Inmaculada. «La vanguardia arriba a puerto». DIARIO DE SEVILLA 11-7-2000.
GARRIDO, J.M. «Jesús Algovi». Revista de Arte ASPASIA. Nº 2. Pag. 44. Verano 1998.
GOMEZ, J. M. «En Algeciras». EL CORREO DE ANDALUCÍA 1-5-96.
GOZÁLEZ, Ignacio. «Un Mecenaz del Siglo XX». EL MUNDO 12-2-99.
GREEN, Lisa Jane. «Conceptual Artist Jesús Algovi». ART TODAY. Volume 1. 2001. London (UK).
———. «Artist in Focus: Jesús Algovi». DIMENSIONS. Febrero 2002. Sevilla-London (UK).
———. «Jesús Algovi: The Art of Subversion». DIMENSIONS. Mayo 2002
———. «The Sisyphus Project by J. Algovi». DIMENSIONS. August 2002. Seville-London (UK).
HERNÁNDEZ, Toñi. «Premios del VIII Certamen Ibérico de Escultura». HUELVA INFORMACIÓN. 23-07-2001
HERRANZ, Julio. «Sigo creyendo en la Utopia...». ULTIMA HORA IBIZA. 23-4-2.000.

———. «Arte que te quiero arte». U.H. IBIZA. 29-9-2000
———. «El arte es nutritivo». ULTIMA HORA IBIZA. 28-9-2000.
———. «Instalaciones y performances». U.H. IBIZA. 26-9-2000.
HINTZEN, Barbara. (bai). «Die Resultate der Fruchtbaren Klausur». DIE RHEINPFALZ. 17-09-2001.
J. S. N. «Ich liebe Gedichte, Ich liebe Speyer»: Der Spanischer Künstler ..». SPEYERER MORGENPOST. 8-08-2008.
J. U. L. «Ein Andalusier, der sich hier wie im Kloster fühlt». DIE RHEINPFALZ. 15- 08- 2001.
JEREZ, Fátima. «Una Iniciativa Artística...». DIARIO DE JAÉN. 16-1-2000.
JIMÉNEZ, Lidia. «Vanguardia entre alcornocques». EL PAÍS. 12-7-2010.
KORELUS-BRUDER, Ellen. «Mit Sprache der Kunst zu Kunst der Sprache». DIE RHEINPFALZ. 8-8-2008.
KURZ, Matthäus. «Der Rezipient muss sich selbst in die Werke...» SPEYERER MORGENPOST. 5-02-2003.
LARRONDO, José M^a. «Algo vi en su obra». Catálogo Exposición. Ed. Museo D'Art Modern de Tarragona. 2005.

LOBO, J. «Jovenes Con Licencia Para Pintar». EUROPA SUR. 5-5-96.
LÓPEZ, Javier. «Vanguardia Escultórica para la Capital». DIARIO DE JAÉN. 15-12-99.
LORENTE, Manuel. «Jesús Algovi». ABC de Sevilla. 8-2-90.
———. «Seis». ABC de Sevilla. 24-10-87.
———. «Dibujo Y Pintura». ABC de las Artes. 6-4-89.
MARÍN-MEDINA, José. Catálogo Caja Rural del Sur. Sevilla 2002.
MARTÍNEZ, Marlene. «Arte en Miami». Rev. VOGUE. Vol. 5. Nº1. Enero 2003 (USA).
MOLINA, Margot. «Carne De Artista...». EL PAÍS. 21 de junio de 1999.
———. «La Rábida, El Puerto de las Artes». BABELIA (EL PAÍS). 8-7-2000
———. «Algovi Y La Unidad Del Arte». BABELIA (EL PAÍS). 15 de mayo de1999.
———. «Volantes de Pata Negra». EL PAÍS. 17 de junio de 1999.
———. «16 visiones científicas del arte andaluz». EL PAÍS. 17-09-2008.
MONTENEGRO, Enrique. «Ánima cíclica, una exp. de J. Algovi en el Museo». HUELVA INFORMACIÓN. 26-3-01
MONTOYA, José Luis. «EL PATIO». ABC de Sevilla. 7-1-97.
MORAN, Carmen «El Arte de co-

merse un cuadro». EL PAÍS. 8-3-98.

MOURE, M. «El Jerezano Algovi...». DIARIO DE JEREZ. 26-02-2004.

MUÑOZ, Norian. «Jesús Algovi... en el Museu d'Art Modern». DIARI DE TARRAGONA. 12-11-2005.

NEVADO, Felipe. «Arrebato controlado». ODIEL INFORMACIÓN. 10-3-2001.

———. «Arte multidisciplinar de Jesús Algovi». ODIEL INFORMACIÓN. 8-3-2001.

NISTERS, Dr. Andrea. «Anmerkungen Zu Den Arbeiten von J. Algovi». Catálogo Galerie Josef Nisters. 2003.

PALLARES, Carmen. «La Aventura Espacial de Román y Algovi». ABC de las Artes. 3-5-96.

PALOMO, Bernardo. «La Rueda de la Existencia Abrumadora». DIARIO DE JEREZ. 7-03-2004.

———. «Artistas Sin Mas». DIARIO DE JEREZ. 11-3-94.

———. «Jesús Algovi». EL CULTURAL. 9-5-99.

———. «El Inconformismo Social En La Pintura De Jesús Algovi». DIARIO DE JEREZ. 9-90.

———. «Jesús Algovi: Reflexion-Art». DIARIO DE JEREZ. 20-3-92.

———. «La Innovadora Pintura». DIARIO DE JEREZ. 4-5-90.

PAULI, Andrea. «Jesús wohnt im Künstlerhaus». TAGESPOST. 15-5-2001 (Alemania).

———. «Jesús Algovi Kommt Nach Speyer». TAGESPOST. (Pág. 0, 15 y 18). 26-1-01 (Alemania).

———. «Stipendiat Jesús zwischen Sisyphus und Stigma». TAGESPOST. 15-8-2001 (Alemania).

PEREZ VILLEN, Ángel Luis. «Pinturas y Esculturas De Jesús Algovi». CUADERNOS DEL SUR. 1-12-94.

PIÑA, José Manuel. «Un Artista Multidisciplinar». DIARIO DE IBIZA. 11-4-2000.

PONCE DE LEÓN, R. «Arte Solidario». EL PAÍS. 17-1-99.

PRIETO, Inma. «Premio a la escultura de Algovi y Gigante». ODIEL INFORMACIÓN. 22-07-2001.

R. S. F. «Mar de Letras». DIARI DE TARRAGONA. 26- 11- 2005.

RAPELA, Yolanda. «El Viaje de Ida y Vuelta de J. Algovi». JEREZ INFORMACIÓN. 26-02-2004.

RODRÍGUEZ BARBERÁN, Fco. Javier. «Hablar del Vacío». Catálogo Galería R. Puyol. 5-96.

———. «Persistent Traces As Drops, Drops Repeated As Words». Catálogo «Trilogy», 2003 (USA).

RÍOS, M. «Historias Femeninas». DIARIO DE JEREZ. 10-3-94.

RITUERTO, Ricardo M. de. «La última edición de Art-Chicago...». EL PAÍS. 12-05-2003.

RIZZO, Renato. «La Poesie...». LA STAMPA (Italia). 15-09-2011.

ROMÁN GRIMA, José. «Es-Culturas». DIARIO DE JAÉN. 17-1-2000

RUBIO, Ana. «Algovi». EUROPA SUR. 15-5-96.

———. «Caballo Hacia La Transgresion». DIARIO DE JEREZ. 16-5-93.

S. H. «La Exposición de Algovi cierra con éxito de público y crítica». HUELVA INFORMACIÓN. 17-04-2001.

———. «Jesús Algovi muestra en la Sala Siglo XXI del Museo de Huelva». HUELVA INFORMACIÓN. 29-03- 2001.

SÁNCHEZ, Javier. «Art-Vertencia». Rev. Literaria ANUARIO DEL MEDIO DÍA. Año 1. Nº 1. 1992.

SCHWÖBEL, Marek. «Sisyphus in der Welt der Worte: Spanische Künstler J.Algovi». DIE RHEINPLALZ. nº103/ 05.

SLEBY, Blanca. «Algovi muestra sus obras conceptuales en Huelva». LA PRENSA. 10-3-2001.

SOMMER, Pía. «Jesús Algovi en el MAC de Valdivia». EL CIUDADANO. 2-12-2009 (Chile).

STEIGNER-KUKATZKI, Beate. «Von kontemplativer Strenge geprägt». DIE RHEINPLALZ. 17- 09-2001.

———. «Licht und Leben». DIE RHEINPLALZ. 5-05-2003.

———. «Grosse Unterschiede

Nur im Stil». DIE RHEINPLALZ. 25-05-2005.

SUERO, Manu. «Jesús Algovi Recibe el Premio de Escultura». Punta Umbria SEMANAL INFORMACIÓN. 27-7-2001.

T. N. «Einzelne Buchstaben, komplexe Botschaften». SPEYERER MORGENPOST. 04- 05- 2005.

TÉLLEZ, Juan José. «Jesús Algovi: al final del siglo XX etiquetar queda obsoleto». EUROPA SUR. 8-5-96.

THENHART, Karl-Heinz. «Wasser als poetische Metapher für Lebenszyklus». SPEYER. MORGENPOST. 5-05-2003.

VAZQUEZ & ESCAÑO. «Arte Comestible». Revista de Arte ASPASIA. (Pág. 28-31). Primavera de 1998. Nº 1.

LIBROS

DICCIONARIO DE PINTORES Y ESCULTORES ESPAÑOLES DEL SIGLO XX. Editorial FORUM ARTIS. Volumen 1, pág. 89 (Fernando Ponce). Madrid 1994.

LA PLÁSTICA CONTEMPORÁNEA EN LA PROVINCIA DE CADIZ. Bernardo Palomo. Ed. Caja Rural. Págs. 26 y 82. Sevilla. 1997.

LA COLECCIÓN DEL MONTE. Fco. Javier Rodz. Barberán. Ed. Fundación EL MONTE. Sevilla. 1999, pág. 109.

ARTISTI CONTEMPORANEI. Tipografía Arte Della Stampa. Edizione 2000. Italy.

QUIÉN Y POR QUÉ. Ed. Arte y Patrimonio. Madrid 2001.

THE CONTEMPORARY WHO'S

WHO. Ed American Biographical Institute. 2002. N.C. USA.

WHO'S WHO IN THE XXI CENTURY. Ed. International Biographical Centre. 2002. Cambridge. UK.

LA RENOVACIÓN PLÁSTICA EN ANDALUCÍA. Bernardo Palomo. Ed CAC Málaga. 2005.

LA FRÁGIL SOLIDEZ (Poesía). Jesús Algovi. Ed. Padilla-Libros. Sevilla. 2005.

DICCIONARIO DE SITUACIÓN DE LAS ARTES DE LA ACCIÓN Y/O PERFORMANCE EN EL ESTADO ESPAÑOL. Rubén Barroso. Ed. La Acción Visible. Sevilla 2009.

JESÚS ALGOVI. Margarita Aizpuru and Lisa J. Green. Ed. Ashley Jenkis Publishers. London.UK. 2002.

THE GREAT TIMOCRACY
AN EXHIBITION IN DEFERRED,
SHAPED AS SIMULATION.¹

ERROR SYSTEM

The exhibition I present here consolidates work completed during the past three years. Almost like a diary or log book in which I have been developing various multidisciplinary works of paint, sculpture, installation, print, video, performance and 3D printing. All have arisen independently and naturally from very different backgrounds, but with a common DNA: life and events or situations in our vicinity. Directly and honestly articulated art.

As we live in turbulent and confusing times, I will try not to add fog. And This brings me to publish the texts or poems (a fundamental part of much of my work) which came about, and even to write these lines. There is always controversy over whether or not the artist should explain his works. It is more «glamorous» and also more comfortable to leave a trail of mystery and allow the experts to

do the explanations. But my vocation as teacher has broken this conflict by giving «first-hand» information through an exercise. This I hope will somehow serve the audience of this show and help to interject my ray of light into this phenomenon we call contemporary art. But this brief interpretation is more an approach than an explanation of the work. I am passionate that the viewer contemplating my works, completes by themselves, the remaining ambiguity between signifier and significance.

The latter brings to mind a phrase I noted down during a talk from Antonio Saura, in which he told us (talking about the contents of an work of art) «a signifier without significance becomes an insignificant signifier».² This accompanied me throughout the years: to concentrate on the reflection a work of art can induce. It's not a mere object of contemplation (although it may also be) but also a bank of feelings, emotions and ideas. For all this; most of the works that complete the exhibition; to include the titles themselves, are highly revealing and significant. Many of them even form the piece itself.

In my work I merge poetry with plastic. I deconstruct the signs (capital letters) of the text and they in turn, feed the work itself. Art and poem converge as in the famous verse by Celaya, «Poetry

is a weapon loaded with future».³ At present, with more reason, artists are committed to «refresh» the content of their work and express uneasiness, make visible ghosts or the common sense of our society and ultimately shape them into the object. Each work of art can be a seed of rebellion.

The term «timocracy» is defined as a «government in which citizens having a certain income hold the power».⁴ This derives from the Greek words *τιμη*, time, «honor»; and *κρατια*, kratia, «government». If we add to this the possible double meaning⁵ of the word, it may be a totally current plot element. But despite having the puff of modernity, it turns out to be an old concept already used in ancient Greece. Plato (428-347 BC) in his *Republic*⁶ defines Timocracy as a form of government in which the only people involved are the citizens having a certain capital or some type of property. Nowadays they could be represented by various acronyms and barricaded behind mysterious corporations: G8, IMF, and other names listed on international stock exchanges, rating agencies, banks, etc..., which lately we hear frequently accompanied by various adjectives of economic jargon and market terminology. The big difference with this Platonic analogy is that in

those times, the second foundation of this system of government was the pursuit of honor. This term is now quite obsolete, from both the phonetic and semantic points of view. It seems that in our current system, «honor» is anachronistic and has been replaced by the «pursuit of enrichment» at whatever cost. It seems that whatever «acronym» currently rules the world, governs by the Machiavellian principle of «the end justifies the means» and therefore ambition and selfishness seem to prevail. This has permeated all areas of our society, from the political to the professional and everyday life, to include the educational and academic arenas. Like Nosferatu; light and transparency are their enemies.

We contemplate; astounded and impotent, how international markets conduct our destinies. How the will of individual governments bow and even crawl to market designs in their dark union. Rights won after years of struggle for progress and justice, are taken away under the guise of «economic imperatives». We see working conditions, health services and education downgrade, social and cultural equilibrium destabilize, and so on. However, those elements of power, that govern from the shadows and impose the euphemistic «adjustments», are directly responsible for this situation because of their boundless ambition; bending wills with checkbooks

1. Free citation from María Dolores de Cospedal, acting general secretary of PP and president of the Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, trying to explain the reasons behind payments of the party to Luis Bárcenas, while already under impeachment for illegal donations he received in the name of the party and the misappropriation of 46 Million Euros from the party's' «non-existent» black cash box. (*Translator's Note.*)

2. Lecture from Antonio Saura in «Writers as Painters / Painters as Writers». University Menéndez Pelayo. Sevilla, summer 1990.

3. Celaya, Gabriel. «Cantos Íberos». 1955.

4. *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua* (DRAE). 22^a Edition.

5. In Spanish, «timo» also means «swindle». (*T. N.*)

6. *La República*, Plato. Alianza Editorial. 2005.

and violating all established standards in spoiled (?) and immune tax havens.

The subtitle « An Exhibition in Deferred, Shaped as Simulation » is a clear reference to the famous phrase from María Dolores Cospedal concerning the « dismissal «of Bárcenas, the former treasurer of the People’s Party. This controversy; along with the irregular ERES⁷ case, where «intruders» from the PSOE in Andalusia and workers unions are implicated in one of the biggest scandals of recent Spanish national policy. Facts, that in most (less corrupted) European countries, would certainly have resulted in resignations or terminations. There is a communal sense of astonishment and obvious indignation (regardless of political color), given the general sense of impunity. To top it off, they go after judges who are complying with their job, and officers in charge of mass media who are uncovering these scandals. Silence always comes with a certain veneer of complicity, by which you avoid the pursuit of honor to which honest politicians have pledged, and left an indelible mark and deep love of the people.

We watch amazed at the degradation of political ethics and the credibility of our leaders. The eternal eroticism of power attracts, is professionalized and magnetizes the buttocks of many Lord-

ships (it would be unfair to generalize) who soon forget the ideals and promises which led them to occupy that place. We sense a general deficit of vocation, ideals and merits. If the bureaucrats and institutions that impose the rules of the game and ensure their compliance do not live the example, it will be a difficult task to convince the rest of the society to comply without rebellion or going underground. The result of these symptoms are disaffection, the bitter fruit of a bad seed. This «error system» has built up over recent years and forms a dangerous cocktail. At the same time we see professionals in all these fields and heroic citizens fighting against the entropy; they are the true champions of democracy. Each one brings his part; by example, that hinders the further deterioration of the system.

THE PROFESSION

In general, the image we have of contemporary art is opposed to the traditional term “profession”. This happened to get some uncomplimentary attention in the art world and is associated most directly with the concept of the artisan, as a subcategory. In this exposition I reclaim the value of craft and traditional techniques. It is much easier to give a contemporary pattern to a work using new media or technical means. But often we just see old ideas represented with new media. To realize con-

temporary art with traditional techniques requires developing new ideas and this is a much greater challenge. The typical and often repeated expression «painting is dead», never ceases to amaze me. I continue to see good paintings free of necrophagous insects. Artists and ideas die and movements and fashions are consumed. But this is only the image of a consumer society eager to receive new products to replace the old ones, which are likewise discarded and named obsolete, outdated or boring, to further feed the market machinery.

There is some resemblance between the art market and fast food. As I usually I do not swim in the contemporary mainstream, I defend my slow motion work. We could almost define it as «slow art». Juan Hidalgo (a highly admired and prolific artist that I was lucky to know personally) wrote on an engraving, «it’s joyful to go for great accuracy or surety».⁸ But to spend that time can now be considered revolutionary. That love for the work that the public certainly perceives. And it is this audience that our work and our message is directed. It’s imperative, that time and respect for the viewer’s contemplation as an act, in turn, ennobles our world. Art is not limited to creation. It is completed though the act of contemplation.

8. Sentence written in an engraving made in the workshop of Mitsuo Miura, edited by Ginkgo. Madrid 1989. *La Creación Artística Como Cuestionamiento*. Ed IVJ. Valencia. 1990.

That’s what makes it unique and integral to the miracle of sensitive communication.

Pierre Rabhi says in one of his last texts:

From now on, the greatest feat, the most beautiful, which humanity will need to carry out, will be to meet their basic needs with simple and healthy means. Growing a garden or realizing any creative freelance activity will be considered a political act, an act of legitimate resistance to dependence and slavery of the human being.⁹

All this, combined with the romantic sense of the term artist, is justified. For example in this exhibition, all the works are constructed without intermediaries. It seems obvious, but it is not. Also, the fact that they are done by archaic techniques along with the contrast of some recent technical elements, such as digital techniques. But it is almost in opposition to the way that we see some artists that exist in a kind of voracious generation, compelled by the whims of the market (to which they freely gather themselves), and closer to an industrial production than to pure craftsmanship. This creates amateurs with imitation patterns (which the market does not request) trying to emulate them. Clearly there are major works that need a human and technical team for it’s im-

9. Rabhi, Pierre. *Hacia la Sobriedad Feliz*. Ed Naturae. Madrid, 2013.

plementation, such as the work of an architect or a filmmaker or theater. In the case of film the entire human cast that makes the work are named in the closing credits, because it is more of a team work. Not so in the arts. In my case, I still have this archaic need to stain with matter (both physically and intellectually) and sweat for the work that bears my signature (though I often forget it).

We know it's a controversial and very old theme. Michelangelo already said it in his famous phrase «l'arte é cosa mentale». But as conceptual the visual arts may be, it requires an object, be it corporeal matter, a document or the physical body in motion that requires a dialogue (albeit minimal) with matter. Another courageous option is to engage in a chess game.

THE HERITAGE

Writes my good friend and great artist (primarily a painter, but as he said with as much sarcasm than reason «I do not realize installations, I paint them», but I must add that he has done it masterfully in his «great stop»...) José María Larrondo in his Doctoral thesis¹⁰ about the particular situation and Plastic inheritance in Sevilla:

They say that God does not exist in Seville because the devil dwells in the corners. The topics —like in the sayings— are merely concentrated information evaluated through time, susceptible in application as they are patterns, but not always accurate indicators of truth.

When going to Seville you «return to a valley». You enter to a territory which is melting pot of thoughts of three thousand years. These natural blends, simmering, have been deposited in the collective memory, a certain way of seeing things, a modus operandi —customs seal— where ambiguity and emphasis are the main elements of the significance, and of course of linguistic interaction.

In Seville it is not needed to establish a pattern of reasoning to convince the interlocutor. Just a stroke of occurrence that packs the message in truth. Hence the first false topic. The Sevillian is not funny, he is witty and likes the synthesis of representation, including the spoken one. Also, never hesitate to use double entendre before one with a single enunciation. If we read «Sal de Sevilla»¹¹ at the door of a bar, we are reading two contents, and the one who drafted it had both meanings in mind. Logically, searching after this kind of contraction causes a continuous competition that turns this contraction in contortion, and like this days turn out especially pleasant. Culture is a polyhedron

with many facets. Accordingly, the preceding shortly exposed analysis is applicable to all of them.

No wonder that in Seville, art forms have a particular importance. If the matter of creation is the brainwave and the environment desires it, the broth is served. Although this phenomenon happens in many places, not all sites are equal and we could guess that there are certain characteristics that affect various aspects of the embodiment. Hence for a Basque sculptor iron utilization stays as natural as stone for a Galician, despite globalization.

This is not only true for materials. These are issues, systems, or to carry on with tradition or going against. It is the coexistence of paragons. All with a certain degree of temperature. Isn't it is curious to observe how, since the Middle Ages icons in Russia are still painted the same way or that until the day before yesterday Gothic buildings were built in England. In the same vein, in Seville goes the Baroque.

A Seville el Baroque does not only fit in the pure religious art -solidly structured by religious confraternities- but also in any contemporary appearance albeit it is meant contra the anterior. We have to make an idea clear: while Mannerism is a period following the Renaissance, can be represented in a more or less Mannerist way many centuries later, and so occurs with everything. Everything coexists with its opposite in an everlasting game of questions and answers, to devastating reviews and subtle hints. If we have spoken of matter and energy that Seville has,

now we have to talk about the light. That light which partly explains the history of painting in the city.

Being Andalousian and to live in Seville generates, albeit unconsciously, a certain imprint. This has been evidenced even more in my recent work. To create and perform contemporary art and to try to make a living on it, is an almost heroic task in Andalousia. When I started with contemporary art I considered this baroque heritage rooted to tradition as an enemy of the contemporary. A long “love-hate relationship ensued. With time, experience, travel and work in other countries, the point of view changed and thus I am now able to see this phenomenon from a different perspective. Today I consider it perfectly compatible and even something usable in the experimental.

In line with the above, I can say that there is a clear and conscious aspect of «trans-barroco» in my latest work. Heredity has emerged inexorable; particularly in the «barro-co-cido»¹² sculptures. In the end, I am drawn to my roots... I'm back in the melting pot I never left.

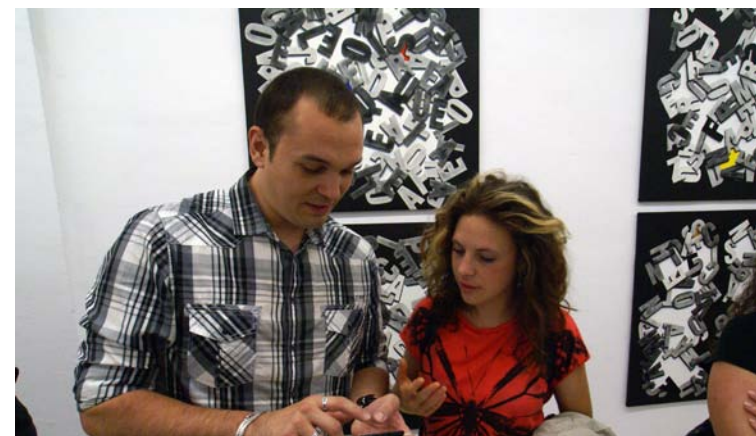
Jesús Algovi
Seville, march 2014

Translation: Ed Weber and Jeff Kunkle

10. Thesis «Eighties in Andalusia». Outstanding Doctoral Thesis Award of the University of Salamanca: <http://gredos.usal.es/jspui/handle/10366/115526>.

11. «Sal de Sevilla» could mean: «Salt of Seville» or «Leave Seville».

12. «Barro-co-cido», barro -> clay cocido -> baked. Clear allusion to his latest works shaped in baked clay. (T. N.)





Horario
Martes, jueves y viernes de 11:00 a 14:00 h.
Martes a viernes de 18:00 a 20:30 h.
Fuera de horario: Previa cita + 34 954 909 471